

小池光・加藤治郎・花山多佳子・米川千嘉子  
〜気鋭の四歌人が輪番で執筆する特別企画

# 20世紀歌人群像

## 4 窪田空穂

米川千嘉子



### 第一章

### 人と時代

窪田空穂（本名・通治）は、明治十年、長野県東筑摩郡和田村町区（現松本市大字和田）に、一兄二姉をもつ末子として生まれた。父庄次郎（寛則）は農事改良に熱心に取り組んだ篤農家である。明治三年、松本尋常中学入学、文学書に親しみ、「文学界」などを読む。明治二八年、中学校を卒業。夏、家族に無断で上京。東京専門学校（後の早稲田大学）文学科に入学するも、才能に疑いをもち、一年で退学。実業家を志し、大阪の米穀仲買商で働くが、三〇年夏母の病気のため生家に戻される。三一年冬、父の意に従って片丘村の村上家の婿養子となったが、翌年九月父が亡くなったのち養家を去り、島立村小学校の代用教員となる。和田村小学校教員太田水穂と親交が生まれ、三三年四月、与謝野鉄幹選の「文庫」短歌欄に投稿、掲載されたものが、「明星」創刊号に転載された。九月、再び文学を志し上京。東京専門学校の編入試験を受けて文学科二年に再入学。（先の上京以降の、長くきわめて現実的な苦悩に満ちた青春彷徨は、他の明治の文学青年と空穂を大きく隔てる。）この頃、鉄幹に初めて会い、新詩社社友となる。しかし、「明星」に短歌や詩が掲載されたのは翌年八月までで、退社。三五年水野葉舟らと同人雑誌「山比古」創刊。三七年東京専門学校を卒業、電報新聞社記者となる。（以後大正九年に早稲田大学講師となるまで、ジャーナリズムの仕事と執筆、教師など職をかえ、また掛け持ちする不安定な生活だった。）牛込柳町教会で植村正久の説教に感化され、洗礼を受ける。三八年九月、第一詩歌集『まひる野』出版。

明治四〇年亀井藤野と結婚。明治三八年頃から小説の執筆が多く

間もなく21世紀。  
近代短歌から現代短歌へ…

短歌はこの100年でどのような足跡を残してきたのだろうか。  
24人の歌人にスポットをあてて20世紀の短歌を検証する。

なり、四一年頃がピークとなる。農村の生活を題材にした自然主義的なもので、小説集『爐邊』(明四四)などが評価される。一方、歌らしい歌と自分の現実の乖離などに悩み、短歌の発表も減って、『空穂歌集』(明四五)は作歌活動打切りの意図があったとされる。その後四二年頃からは歌論歌話、古典評論をさかんに執筆、その中で自身の新しい歌への態度を見だし、再び歌への意欲を高めてゆく。それが反映されたのが『濁れる川』(大四)である。大正三年「国民文学」創刊(一般文芸誌として出発したが、次第に短歌誌の性格を強めた。)これ以前に電報新聞短歌投稿者が空穂を中心に結成した「十月会」、早大の学生による「槻の木」「まひる野」ほか、空穂は複数のグループや雑誌の出版に関わり、その中心ともなったが、結社という組織を通じて自己の方法を広げることに関心を示さなかった。これは空穂の文学の態度と質に関係するものであった。

妻・藤野との間に二女一男が生れるが、大正五年次女が一歳にならずに死亡。翌年には妻が三女の子癩(妊娠中毒症)のために没する。半年後、妻の妹・操と再婚、翌七年次男が生まれるが、妻とは不和で、昭和三年に離婚。五年に中島銈子と結婚する。大正から昭和にかけて、空穂には家庭的な不幸と苦悩の色が濃く、その中から独特の境涯詠の世界を確立した。また亡くなった妻・藤野への挽歌集『土を眺めて』で初出する長歌は、『万葉集』の長歌を近代に再生したものと特筆される。

昭和に入ると、『新古今和歌集評釈』『柿本人麿』『古今和歌集評釈』『西行法師』、戦争による中断をはさんだ昭和一八年から二七年にいたる『万葉集評釈』など、多くの古典研究書を世に送った。短歌は明るさを加えつつ、戦争への批評的な視点をみせた歌や独自の老

いの艶と命の不思議を見つめた歌で新しい境地を開いてゆく。昭和二二年、次男・茂二郎が前年シベリアで捕虜として戦病死していた報を受ける。このときの長大な挽歌が知られる。最晩年まで作歌意欲は旺盛で、四二年数え年九一歳で死去。全二三冊の歌集を残した。

## 第二章

### 歌と時代

第一歌集『まひる野』に出発した窪田空穂において、空穂的なものの基盤ができたと言われるのが、明治末から大正三年までの作品を収めた『濁れる川』(大四)である。大正二年の北原白秋『桐の花』、斎藤茂吉『赤光』のほか、前後の前田夕暮『収穫』『陰影』、若山牧水『別離』『死か芸術か』、石川啄木『一握の砂』『悲しき玩具』、白秋『雲母集』など、まさに近代短歌の絢爛たる宝が集中的にあらわれた時代である。時代はすでに浪漫主義から自然主義、写実主義へと動きつつあったが、そういう区分けよりもまず、あくまでも輝かしくしかありえない近代の自我の若々しさが印象的である。

そういう歌集群との比較において、『濁れる川』はいかにも地味であった。「第一にわれみづからを苦しめてさて後ものを言はば言ふべし」「思ひ立ちし今の心をたのむべしそを措きてたのむものなれば」など、自序に「中年の者の心」「幻滅の世界」という歌集への評価は、端書の連続、日常の些末事ばかりで消極的だ、などというものだった。しかし、そうした批判こそ、いつともなく「自然に身についた歌気分」に支配され、歌らしい歌と自分の現実や表現の欲求との乖離に悩んで、歌との別れさえ考えていた空穂が探りあてた新しい歌が、必然的に用意していたものに他ならない。『濁れる川』について空穂は、後年まで幾度も、確信的に語る。



歌集の一部

「再び歌を作り出した時には、私は選択といふ事をしまいと思つた」。荷おにくも実感を誘つた物は、それが即ちその瞬間の自分の全体であると信じて、すべて歌としようとするやうになつた」。その「実感の端的が、何の価値もないといふはずはない」。そしてそのようにして作つた歌は「歌と散文の境界線上のものだ」。

自己の内部生活は歌となるべく選択されるのではなく、内部生活の内容であることだけで歌になる。すなわち、歌らしい歌の否定、歌や詩になるべき題材とそうでない日常との不平等の否定。それは、徹底した実感の主人としての自己尊重に他ならなかつた。空穂の「実感」や自己尊重の姿勢は、明治期からすで見えていた。「歌は自分の心持、気分を愛し、それに執着する力によつて、色が濃くも薄くもなる」。新たに生まれた心持と言ふ事は「囚とらへられざる生活」といふ事である。境遇、先人の思想など、総すべて我々の感情を闊くわまし、

鈍らせる物から離れて、何物の煩わづひなく生活するといふ事である」など。「実感」「心持」「気分」、空穂がしばしば用いる言葉である。しかしそれはいわゆる短歌的な情趣という意味での「気分」ではない。そういう「囚とらへられ」たものではないもの。伝統でなく、既成の美意識でなく、またしばしば通俗的な形であらわれる人情心情さえ、個人を「囚とらへ」るものであつた。もちろん最初に空穂が与謝野鉄幹

に共感したのも、標準を外に置き見本を真まね似ようとする旧派和歌に對し、「何物にも敵たぐひはれず、何物にも曲げられず、自然に要求した所に適かなはなくてはならない」という「自我の詩」の主張ゆえであつたが、結局、鉄幹の對社会的なものとしてあらわれる強く勇ましい壯士的な自我や恋愛的陶酔的気分の中にあられる自我に、空穂は自らの位置を見いだすことができなかつた。そうさせたのは信州の篤農家の精神風土、先に触れたような挫折、長い青春の現実経験であつただろう。そんな空穂にとつてみれば鉄幹たちの浪漫もまた、理想に、恋愛至上主義に十分「囚とらへられた」ものだった。もちろん「写生」という方法も人間を「囚とらへ」る。では、何物からも開放されて自己の「心持」は、どのような位相で表現されるのか。

「微かかなひびき、微かなゆるぎといつた風な一呼吸を歌ふ態度が取ればせぬか」。歌は要するに、作者の主観の微かなる動揺より外写せない。そして利せつ那な的てきなものに、読者は作者の生活を感じるといふ。すでに明治四四年に述べられた空穂の「微動」ないし「微旨」説といわれるものである。たとえ「愛着す、われと棄てたるものゆゑに、棄てて帰らずなりしものゆゑ。」（『空穂歌集』）などは牧水や夕暮の自然主義短歌に通じるものを色濃くもっている。そのまま進んだ時たぶん空穂を待っていたであろう自己閉塞へいそくも見えやすいところだ。しかし空穂は自然主義的な小説の経験を、さらに一つ次元をあげた所で生かしたのだと思う。短歌を相対化し、その限界の中に可能性を見ようとすること、すなわち「微かなひびき、微かなゆるぎ」に人間の生活、人間そのものの全体、人間の瞬間の頂点を見ようとする立場を発見する。そしてそのような限界点は、美的静的イメージの所産として象徴化されるのではなく、粘り強く動的

な認識の現場とされることで人間の普遍性に迫る可能性をみいだしたのだ。たとえば「何をさはさびしげにすと君いふか命たふとくうれしかる故」という静かで複雑な厚みのある人間存在の把握である。「微動」「微旨」といえば一見いかにもはかない。しかしそれは強靱な知性と意志に支えられて可能な徹底的な自己観察、内省の謂いであり、自己を自意識の袋小路へ追い詰めるのではなく、空穂においては自己尊重が自己開放に繋がる独特の境地に向かったのだ。

明治から大正期に確立されたこの姿勢は、その後変貌というよりさまざまな現実や古典研究を背景に、深められてゆく形で進展していったといえるだろう。明治のキリスト教プロテストантиズム、浪漫主義、自然主義、そういったものと空穂はつねに一人で内的に対話をし、咀嚼し、自分にとって必要なものと必要でないものとを厳しく分けつつ、独自のものを発酵させたように思われる。二三冊の歌集をもつ空穂の歌から、ごく一部をあげてみよう。

雲よむかし初めてこの野に立ちて草刈りし人にかくも

照りしか

『まひる野』

故郷を出てからの青春の憧れと挫折をうたった連作中の歌。久しぶりに故郷へ帰った気持ちである。「雲よむかし」と初句が句割れで、浪漫的なふくらみをもちつつ、同時にその気分の流れれず大切に思いをこめる細やかな空穂の調べである。同じ野に立った太古の人を敬虔に思うことのなかに、自身の憧れを意志的に語っているといふべきか。明星的なものと空穂独自の叙情の分岐点が見える。

われや母のまな子なりしと思ふにぞ倦みし生命も廻り  
来る

『まひる野』

母、二人の子供、妻。空穂は多くの挽歌をうたわなければならなかったが、失われた者への悲傷のきわみというよりは、死者となった永遠の対者に向かつてうたい、恋い、その関係をやさしんでついに死者を手離すことがない。この母への挽歌でもそうだ。そしてここでは、母からの思いが自身の命を廻らせるとうたって、空穂の意識と生命の繋がり方を象徴する。

鳴く蟬を手握りもちてその頭をりを見つつ童走せ来る

『鏡葉』

場面もそれぞれの言葉もごく平凡である。だが、子供の様子を仔細に観察し、そのいかにもうれしそうな心を、小さくきびきびと言葉を重ねていくリズムが体現する。空穂は歌の調べを大切にしながら、それは特定の言葉や方法からうまれるのではない、と考えた。

鼻毛ぬき面疔となりて死ねりとや医師の宇都野よ何た  
ることぞ

『冬日ざし』

友人の死をうたいながら、究極の所で人間がもつ滑稽さを見ている歌である。空穂にはこのように友や人のしぐさを観察し、面白くうたったものが多く、現代の短歌の一領域の先駆的な所がある。

欲びは哀しみよりぞ生れたるわが欲びはわれのみの物

『丘陵地』

生来の孤独に徹しえたるとき大き己れの脈うちきたる

『老槻の下』

一首目の次には、「哀しみは生きの命が生めるなれば子としおもひ

て疎かにせじ」も見える。生きることを「我慢の連続」と捉えていた空穂における「哀しみ」は、生が本質としてもつものだった。その「哀しみ」ゆえに「喜び」もある。二首目下句も、「わが喜びはわれのみの物」という歓喜の断定に通じるだろう。「哀しみ」と「孤独」は、ありきたりの通俗的な感傷の側にあるのではない。人間がその人間性を遂げるために必須の条件なのであり、それゆえに深い個の「喜び」に転じるのだ。それはさまざまな相対的な価値を超越した自由の境地。生に対する認識と批評が、ある絶対性の側に向かって生を内的な契機として育くんだ空穂の観想であり、哲学である。

### 四月七日午後の日広くまぶしかりゆれゆく如くゆれ来る如し

「清明の節」

満八十九歳、死の四日前にうたわれた絶詠。すでに意志とは別のところへ意識と生命力がもち去られようとしているのを感じながら、病床に入る春の午後の日のまぶしさに目を閉じている。しかし、その命の最後の気配を認識する意識のなんと強靱さだろう。そこには「最終の息する時まで生きむかな生きたしと人は思ふべきなり」「清明の節」とうたう、神から与えられ重んずべきものとしての生命への感受がある。空穂はもともと神秘主義から遠いところで、最後まで認識への意志とその調への静かな粘りと緊張を手放すことなく、命の神秘に近づいてうたった。

## 第三章

### 短歌史におけるポジション

新詩社に出版しつつ、空穂は「明星」的的自我、鉄幹や晶子とは違

う自我を近代短歌の中にあらわした。それまで詩や歌の題材になつていない領域、徹底した襲の日常の中に歌を広げた。人間関係への細かいまなざし、きわやかな喜怒哀楽となりがたい自他へのくぐもつた思い、人間のわりなき。また、恋でもない、肉親の濃厚な愛情でもない、一瞬一瞬過ぎてゆく人の世のさりげない喜びの表情。あるいは、そういう対他的なものへの絶えざる関心がうむユーモアへの意識。そうした襲の日常の中の行為と意識の集積として人間を捉える目においてもつとも共通していたのは、石川啄木であったが、啄木の詠嘆と感傷、世への怨念おんねんといったものが空穂には見当たらない。空穂がしばしば使った「気分」も「心持」もよく考えてみるとたぶん常識とは異なるものではなからうか。「気分」「心持」の中核にあるのは、知性であり、認識である。美意識でなく感覚でなく、詠嘆でなく、情念でなく。そこにあたらしい自由さとスケールをもつた境涯詠が生れ、中でも老いと命への観想は、それを小さからざる短歌の一ジャンルとしてあらためて意識させるのに十分な普遍性と哲学性をもつものであった。

晴れの歌でなく、短歌的情趣でなく、日常的なものへ、襲へ。そして知性の生き生きと働く歌へ。ユーモアへ。この流れはそのまま現代短歌の流れであった。そしてもう一つ、万葉以来の長歌を、現代にアピールするすぐれた作品として再生させたこと、おそらく空穂の小説体験がそうさせたことをあげておかなければならない。

(よねかわ・ちかこ「かりん」編集委員)

\*次号は石川啄木(小池光筆)です。